
Aprendizado musical coletivo: uma possibilidade democrática de iniciação musical e formação humana

EVANDRO CARVALHO DE MENEZES*

Resumo

Diante da crescente valorização do ensino de Música e das várias possibilidades de iniciação de crianças, jovens e adultos no universo musical, ressalta-se, neste estudo, com base em pesquisas e experiências de diversas origens, o aprendizado coletivo, fundado na prática musical, nos processos de aprendizagem dos músicos populares como uma possibilidade democrática de iniciação musical e formação humana.

Palavras-chave: *Ensino de Música. Aprendizado coletivo. Formação humana.*

Quando falamos em educação nos referimos a processos que ocorrem em variadas situações do cotidiano. Educação em espaços formais, informais, na família, nas reuniões de caráter religioso, nas rodas de amigos, enfim, é difícil delimitar onde ocorrem os processos educativos, uma vez que envolvem seres humanos diversos, que frequentam diferentes meios sociais com papéis distintos em cada um deles.

* Mestre em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de violão e guitarra. Educador musical, desde fevereiro de 2006, da ONG "Corpo Cidadão", ligada ao Grupo Corpo Companhia de Dança.

De forma análoga, acontece o mesmo quando o foco é a educação musical. É comum escutarmos das pessoas expressões como: “Fulano nunca estudou música, no entanto canta muito bem, é afinado”. Ou o contrário: “Eu não tenho o menor talento pra música”. Associar a educação musical com aulas de música, seja em espaços formais, seja informais, é comum entre as pessoas sem que se perceba que, estando a música tão presente no nosso cotidiano, em situações que vão desde apresentações musicais, em que, intencionalmente, desfrutamos a música, até situações com as quais, longe de estarmos predispostos a uma experiência musical, deparamos com ela – por exemplo, quando escutamos uma música enquanto esperamos um atendimento telefônico. Situações tão diversas tematizam como, independentemente da nossa vontade, estamos envolvidos com o fenômeno musical e, mesmo sem perceber, nos formando musicalmente. Esse envolvimento não é um privilégio do nosso tempo, em que as variadas músicas se espalham em velocidade astronômica pelas diversas mídias, mas encontram suas origens na própria história do ser humano e em suas práticas e rituais.

Assim, a diferença que pode ser constatada entre aquele que, mesmo sem estudo formal, canta ou toca algum instrumento com certa desenvoltura e aquele que julga que alguém ou ele próprio jamais vai possuir essas habilidades por falta de talento está na forma como se envolveram, ou foram estimulados a se envolver, com essa expressão artística. Algo, entretanto, pode ser facilmente constatado: é raro encontrar alguém que não goste de música ou nunca tenha sido tocado por uma experiência musical.

Diante disso, deparamo-nos com várias reflexões sobre a importância da educação musical para crianças, jovens e adultos de todas as idades. A recente aprovação da Lei nº 11.769/2008, que trata do retorno da obrigatoriedade do ensino de Música nas escolas, é um reflexo disso. A expansão das atividades de Musicoterapia, inclusive com a recente implantação desse curso na Escola

de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é outro indício da valorização e preocupação em explorar os diversos benefícios que a música pode proporcionar, até mesmo à saúde. Para todos, mas principalmente para os pais que apostam nesses benefícios, fica a questão de saber, dentre as mais variadas opções de inserção das crianças e jovens no universo musical, qual a mais adequada.

A questão não é tão simples de ser respondida, uma vez que está ligada, desde fatores subjetivos, como desejo da criança ou jovem, história de envolvimento com a música na família ou grupos de amigos, mídias a que estão expostas, até fatores objetivos, como a condição financeira de pagar uma aula ou curso de música e até mesmo, principalmente nas grandes cidades, o deslocamento dessa criança ou jovem ao local onde ocorrem esses cursos.

As opções são variadas. Escolas livres de música, oficinas, *workshops*, vivências de curta ou longa duração, de custos variados e até gratuitas, são amplamente ofertadas no mercado. Pela praticidade, muitos pais recorrem aos professores particulares de instrumento, que, normalmente, uma vez por semana, se deslocam até a casa do aluno, ou vice-versa, para aulas de violão, guitarra, teclado, piano, canto, flauta, saxofone, instrumentos mais difundidos pela mídia, mas também instrumentos tradicionalmente de orquestra, sopros, cordas, metais, etc. Os mais comuns são o violão, a guitarra, o teclado e o canto, não somente pela maior popularidade, mas também pelo menor custo em relação aos outros instrumentos. Mesmo assim, muitos pais ainda relutam em investir na compra de um instrumento e em uma aula, na dúvida quanto à efetividade do desejo da criança ou do jovem em se empenhar no estudo da música e do instrumento. Em princípio, essa dúvida se justifica pela possibilidade de esse desejo esbarrar nas dificuldades reais e na exigência de uma disciplina mínima que qualquer instrumento musical requer.

Diante dessas questões, aulas práticas, em grupo, em que o enfoque seja um primeiro contato com o fazer musical, sem exigência de algum conhecimento prévio ou até mesmo, num primeiro momento, de possuir um instrumento musical, podem ser uma boa opção de iniciação.

Na minha experiência como educador musical, vivenciei processos de aprendizado coletivo em espaços diversos, que vão desde escola de ensino regular, passando pela promoção de encontros, em estúdios, de meus alunos particulares de violão e guitarra com alunos de professores de outros instrumentos, até as experiências com turmas maiores em projeto de ação social – organizações não governamentais (ONGs).

Neste último caso, de educador a pesquisador, o assunto virou tema da minha dissertação de mestrado (MENEZES, 2009), abordando o processo pedagógico musical no projeto *Sambalelê*, da ONG Corpo Cidadão, ligada ao Grupo Corpo Companhia de Dança, de Belo Horizonte. Nesse contexto, os educandos, provenientes da periferia e da região metropolitana dessa cidade, não frequentavam apenas oficinas de música, mas também de dança, artes visuais e capoeira. Meu foco, entretanto, foi a oficina de música e o trabalho de quatro educadores.

Na ONG Corpo Cidadão, independentemente do enfoque da oficina, específica de percussão ou canto, ou com vários instrumentos, violões, teclados, xilofones, percussão e flautas doces numa mesma turma, 15 jovens se reuniam, uma ou duas vezes por semana, para vivenciar e aprender música fazendo música. A maioria deles não possuía instrumentos musicais em casa, pela origem nas comunidades carentes, mas frequentava as oficinas, levando a vontade de fazer música e os conhecimentos prévios que possuíam, como a participação em algum grupo musical na igreja, com amigos, na família, ou simplesmente porque gostavam de música.

Concluiu-se que, ressaltadas as características de cada oficina e educador, esse processo de aprendizado mostrou-se efetivo e

democrático, proporcionando aos jovens, de forma prática, além do primeiro contato com diversos elementos da linguagem musical, a troca de experiências, afetos, comportamentos culturais, valores como respeito, colaboração, responsabilidade, bens simbólicos inerentes ao caráter social das músicas e práticas musicais.

Em outra pesquisa (doutorado), da professora Magali Kleber (KLEBER, 2006), da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e atual presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), foram focalizados dois projetos sociais: o *Villa-Lobinhos*, no Rio de Janeiro, e a *Associação Meninos do Morumbi*, em São Paulo. Ressalta-se, nesses projetos, como os processos pedagógicos musicais baseados no aprendizado coletivo podem contribuir para, além do aprendizado da linguagem musical, a transformação dos grupos e indivíduos.

Kleber (2006) valoriza, no trabalho das ONGs por ela pesquisadas, a condução do processo pedagógico musical por meio do fazer musical ou, como denomina Small (1995 *apud* KLEBER, 2006, p. 30), “musicando”. Como verbo, no gerúndio, o termo favorece a ideia de música como ação, envolvendo não somente os *performers*, mas o público e todas as pessoas presentes. Nesse sentido, “uma *performance* musical é um encontro entre seres humanos onde significados são construídos”. (SMALL, 1995 *apud* KLEBER, 2006, p. 30).

Outra característica importante de propostas pedagógicas baseadas na prática é o não ordenamento dos conteúdos curriculares. É na própria experiência do fazer musical e dos desafios que os assuntos vão surgindo e as soluções, bem como novas questões, vão se desenvolvendo, gerando uma constante necessidade de construção coletiva de conhecimentos e habilidades. Predomina o jeito informal de aprendizado, muito comum na formação de músicos populares, por meio da imitação, do “tirar de ouvido”¹, da experimentação, da troca de experiências. Moura (1997 *apud* SANDRONI, 2000, p. 20-21) propõe que é melhor definir esse tipo

¹ Expressão muito usada no contexto de aprendizagem de músicos populares, que consiste em escutar uma música e aprender a tocá-la pela experimentação sonora, sem auxílio de notação musical.

de aprendizado como “invisível” ou “não explícito” a “informal” ou “assistemático”.

Dois princípios pedagógicos, citados por Tourinho (2003), podem ainda ser aplicados a práticas dessa natureza. Primeiro é o “princípio do prazer”, que consiste na realização de uma *performance* imediata, logo no primeiro contato com o instrumento, de um pequeno trecho simples de música que incentive o aluno a prosseguir e a encarar novos desafios. Nesse caso, a realização desse trecho musical em conjunto potencializa ainda mais os efeitos desse prazer imediato dada a sonoridade e o sentimento de realização em grupo. O segundo seria o “princípio da utilidade”, no sentido de ensinar apenas aquilo que pode ser útil em determinada situação (TOURINHO, 2003, p. 80-83). Os conceitos musicais devem ser fornecidos para a satisfação de necessidades práticas, de forma a construir um conhecimento empírico sobre um aprendizado que flui da curiosidade dos alunos.

Byrne e Sheridan (2000), descrevendo um típico departamento de música em uma escola secundária escocesa, onde os alunos dispõem de boa estrutura, com instrumentos populares, guitarras, baixos elétricos, bateria e computadores com programas de edição musical, ressaltam a importância do trabalho de aprendizado coletivo com base em material de música popular. Nesse ambiente, os alunos desenvolvem suas habilidades específicas, ficando o professor com o papel de orientador nos diversos estágios, de forma que ocorra um aprendizado baseado no fluir (BYRNE; SHERIDAN, 2000, p. 46-47).

Na mesma linha, Lucy Green (GREEN, 2008), professora do Instituto de Educação da Universidade de Londres, no curso Música Popular, Aprendizagem Informal e Educação, ministrado no *Primeiro Simpósio de Sociologia da Educação Musical* da Escola de Música da UFMG, apresentou pesquisa realizada por ela em escolas públicas de Londres, testando uma forma de aprendizado na qual os alunos aprendiam música em grupo, com um mínimo

de interferência dos professores, por meio da cooperação e das suas próprias habilidades inatas de pesquisar e descobrir os sons nos instrumentos, como é frequente entre músicos populares. Gradualmente, os alunos recebiam orientação de professores especializados até alcançarem, nos estágios mais adiantados da pesquisa, novas habilidades, realizando *performances* musicais de maior qualidade, em variados estilos.

Em recente encontro regional da ABEM, a professora Heloisa Feichas (FEICHAS, 2008), da Escola de Música da UFMG, que, além de ser uma das organizadoras e incentivadoras da recente implantação do curso de graduação em música popular nesta instituição, pesquisa a importância da incorporação da forma de aprendizado do músico popular na educação musical, em diversos níveis, citou duas experiências na linha do aprendizado musical coletivo.

A primeira, o projeto *Boomtown*, da Escola de Música de Pitea, da Universidade de Lulea, na Suécia, criado em 2005, baseia-se na formação de bandas de *pop rock* e nos princípios das práticas de aprendizagem da música popular. Os alunos não seguem uma grade curricular, agrupando-se para formar bandas de acordo com suas afinidades, sem a preocupação de utilizar notação musical tradicional. O foco é o desenvolvimento do ouvido e da criatividade, partindo de metas que os próprios alunos, orientados por tutores, se propõem a atingir em determinado tempo.

Em outra experiência citada por Feichas (2008), o projeto *Connect*, da Guidhall School of Music and Drama, na Inglaterra, trabalha-se com criação musical coletiva em contextos de aprendizagem informal. Tendo como um de seus objetivos formar “líderes musicais em diversos contextos sociais” e o trabalho em grupo como referência, o projeto possui uma abordagem pedagógica que

ênfatisa que a energia criativa, ligada ao aprendizado participativo, é vivenciada ao invés de ser ensinada. O líder cria um espaço no qual os músicos se tornam totalmente engajados no

espírito da música. Os grupos variam no tamanho, na habilidade técnica e na experiência musical. Os líderes musicais incorporam qualquer instrumento que os alunos trazem e nenhum tipo de notação musical é usada. Os *workshops* de criação têm como objetivo quebrar as barreiras entre gêneros, disciplinas, especialistas e não especialistas. (FEICHAS, 2008, p. 5)

Assim, o projeto tem, também, como objetivo o desenvolvimento pessoal dos participantes, estimulando a troca de experiências e habilidades em um clima de experimentação e autoconfiança.

Um ponto comum entre as pesquisas e experiências aqui citadas é que elas associam a formação musical à formação humana, uma vez que os processos educativos implicam desenvolvimento de habilidades de trabalho em equipe, comunicação, concentração, desembaraço, autoconfiança, respeito, responsabilidade, contribuindo na formação da personalidade como um todo. Nesse sentido, vão ao encontro das propostas de Koellreutter (1998, p. 43-44), de uma educação musical que coloque a formação humana como principal objetivo.

Longe de tentar responder à questão de qual a mais adequada forma de inserção dos jovens na arte musical, uma vez que diversas variáveis devem ser consideradas quando se deseja essa iniciação, a proposta é, com base nos exemplos acima, colocar o aprendizado musical coletivo, baseado no jeito informal de aprendizado, na cooperação e na troca de experiências, sem o estabelecimento de conteúdos curriculares específicos, como uma possibilidade democrática de oferecer acesso a práticas e a apropriação dessa linguagem artística.

Citei exemplos de diversas origens, projetos sociais, escolas brasileiras e de países considerados de “Primeiro Mundo”. Assim como essas, outras experiências com características semelhantes podem ser identificadas. No contexto urbano, grupos de jovens e adultos que se agrupam por identidades culturais, *rock*, *rap*, *rip rop*, *samba*, *choro*, músicas de diversos estilos estão em constante

processo de aprendizado dessa natureza. Transportar essa forma de aprendizado para espaços educacionais, formais ou informais, é uma tarefa instigante.

Como lembrado acima, uma nova lei obriga escolas regulares a oferecer ensino de Música, e essa pode ser uma boa proposta. Claro que, para escolas particulares, com maiores possibilidades de recursos financeiros, o projeto é mais viável, uma vez que o custo de uma estrutura mínima, com instrumentos musicais variados, espaço físico adequado, é alto. Entretanto, por se tratar de uma proposta aberta, é possível pensar em adaptações para contextos diversos.

Abstract

COLLECTIVE MUSICAL LEARNING: A DEMOCRATIC POSSIBILITY OF MUSICAL INITIATION AND HUMAN DEVELOPMENT

Given the growing appreciation of music teaching and the various possibilities for introducing children, youth, and adults to the world of music, this study, based on research and experiences from various sources emphasizes collective learning, founded on musical practice and the learning processes of popular musicians as a musical democratic possibility of musical initiation and human development.

Key words: *Teaching music. Collective learning. Human education.*

Résumé

APPRENTISSAGE MUSICAL COLLECTIF: UNE POSSIBILITÉ DÉMOCRATIQUE D'INITIATION MUSICALE ET DE FORMATION HUMAINE

Face à la croissante valorisation de l'enseignement de musique et devant les nombreux choix d'initiation des enfants, des jeunes et des adultes dans l'univers de la musique, l'article considère l'apprentissage collectif fondé sur la pratique musicale et sur les processus d'apprentissage des musiciens populaires comme une forme démocratique d'initiation musicale et de formation humaine.

Mots-clés: *Enseignement de musique. Apprentissage collectif. Formation humaine.*

Recebido em 4/10/2010

Aprovado em 18/11/2010

Referências

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

BYRNE, Charles; SHERIDAN, Mark. The long and winding road: the story of rock music in scottish schools. *International Journal of Music Education*, v. 36, n.1, p. 46-57, 2000.

FEICHAS, H. Música popular na educação musical. In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 8., 2008, Brasília. *Anais...* Brasília, 2008. Disponível em: <<http://www.jacksonavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/index.php?idcanal=169>>.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn*. London: Ashgate, 2001.

GREEN, Lucy. International society for primeiro. In: SIMPÓSIO DE SOCIOLOGIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL. 1., 2008, Belo Horizonte. Curso: Música Popular, Aprendizagem Informal e Educação (Professor Lucy Green, Instituto de Educação-Universidade de Londres). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

KLEBER, Magali Oliveira. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 2006. 334 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KOELLREUTTER, Hans J. Educação musical: hoje e, quiçá, amanhã. In: LIMA, Sonia Albano de (Org.). *Educadores musicais de São Paulo: encontro e reflexões*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

MENEZES, Evandro Carvalho de. *A educação musical na ONG Corpo Cidadão*. 2009. 162 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MOURA, Glória. *Ritmo e ancestralidade na força dos tambores negros: o currículo invisível da festa*. 1997. 295 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997 *apud* SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 9, 2000, Belém. *Anais...* Belém, 2000.

SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 9, 2000, Belém. *Anais...* Belém, 2000.

SMALL, Christopher. Musicking: a ritual in social space. In: Musicking: a ritual in social space. In: RIDEOUT, Roger (Org.). *Sociology of music education symposium*. University of Oklahoma, 1995. p.1-12 *apud* KLEBER, Magali Oliveira. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 2006. 334 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. 2004.

TOURINHO, Cristina. Aprendizado musical do aluno de violão: articulações entre práticas e possibilidades. In: HENTSCHE, Liane; DEL BEN, Luciana (Org.). *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. p. 77-85.